

a „játékosok” életéből. A több szálon futó, harminc részre darabolt *storyboard*-ban bemutatott emberek sorsa folyamatosan alakul, változik. Választanak a számukra kínált lehetőségek közül, és többnyire rosszul döntenek, de ezt a döntés perceiben még nem tudják. Bármi megtörténhet velük. Előbb fő-, majd mellékszerepeket játszanak, különböző szituációkban, feladatkörökben jelennek meg.

A tömör fejezetekben útjaik néha keresztezik egymást, hosszabb-rövidebb ideig társulnak, vagy egy harmadik személyen keresztül állnak kapcsolatban. Sokszor hosszú évekre eltűnnek, aztán visszaemlékezésben bukkannak fel ismét, megöregedve, megfiatalodva, esetleg névtelenül. Az időbeli haladás tehát nem mindig kronologikus, összességében mégis az. Amellett, hogy az írások testrészekhez társuló emlékekről, az emlékek által kiváltott érzelmekről szólnak, egyúttal a test romlásáról is. Az idő múlása az öregedő test látványával mérhető legérzékletesebben. Az alkotó tisztában van ezzel, teljes mértékben kihasználja a mintázatokban rejlő lehetőségeket, például nem mesél fölösleges részleteket két *mission* között eltelt idő érzékeltetésére, inkább megmutatja a testeket.



A pixelektől el kell távolodni, hogy kirajzolódjon a kép. A szövegek nem csak az egyénről szólnak, Tóth Krisztina olyan társadalmi problémákat jelenít meg, amelyek a másság el nem fogadásából fakadnak. Az igazi élvezetet mégsem a nagy egész átlátása adja, hanem a *déjà vu* érzés, ami folyton kísérti az olvasót: ebben a műteremben már jártam valaha, a vörös hajú tanárnőt ismerem, a daganatos mérnök homokfúvott gyűrűje harmadszor köszön vissza. Távolabbról vizsgálva eltűnik a sok különbözőség, a kapcsolódási pontok felfedezése azonban biztonságérzetet ad.

A szerző megtalálja a megfelelő kameraállást, a horizontot, ahonnan érdemes megörökíteni az eseményeket. Éppen eleget mutat ahhoz, hogy közel kerüljünk karaktereihez. Nem szívleli az ornamentikát, a struktúra szempontjából érdektelennek tűnő cirádákat. Szenttelen narrátorként mesél, de többször kilép ebből a pozícióból, kedve szerint tovább szövi az elbeszélést, vagy átírja a jellemeket, hangsúlyozza az elbeszélő, az értelmező, a láthatatlan erők hatalmát. Máskor elbizonytalanodik, mintha nehezen bontakozna ki szeme előtt a távoli alakok sziluettje. Olyankor hunyorog, találgat, megpróbálja kideríteni, mi

zajlik a háttérben, újra és újra átértékeli a helyzetet, korrigálja a tévedéseket. A nézőpontváltásokkal tudatosítja a pillanat megismételhetlenségét. Mellette a kukkolás ártatlan, komplex utcai nézelődés.

DEBRECENI BOGLÁRKA

(Magvető Kiadó, Budapest, 2011, 168 oldal, 2490 Ft)

### BÍRÓ GERGELY: *Oroszlánkeringő*

Precíz, nagy műgonddal létrehozott kötet az *Oroszlánkeringő*. Írója minden jelzőjének, hasonlatának erejét, minőségét, eleganciáját felmérte, mindig a legmegfelelőbbet igyekezett kiválasztani, s ezzel erőteljes stílusú, jól megformált szöveget hozott létre. A történetek egy érzékeny emberről szólnak (itt és most elmosódik a különbség az életrajzi író és a történetek elbeszélője között, olyan erőteljes e kettő egymásra utaltsága); a főhős nem csupán megérteni szeretné életét, de folyamatos mérlegeléssel értékeli és újraértékeli egykor volt érzéseit és a vele történeteket. Ez a patikamérlegben való súlyozás (és egyensúlyozás) rendkívüli részletességgel rajzolja elénk

a történet főszereplőjét, lehetőleg hangsúlyokkal látva el ezt az önéletrajzi ihletésű kötetet.

A kamaszkor bizonytalansága, út- és önazonosság-keresése jellemzi e kisprózákat. Az általános és a középiskola világa, kimondatlan, meg nem élt szerelmek, pajtások és igaz barátságok, pincebéli gyakorlóterem és szórakozóhely képe: az ifjúság állomásai. A lélek ösztönvilágára tett utalások, az oroszán és a vércse – e beszédes állatszimbólumok – jelenléte a könyvben, az elbeszélő lovagként, óidők vitézeként való megjelenése a gyermekkor érzelmileg szabad korszakát idézik. Ezek a jelképek és utalások az elveszített ifjúságot értelmezik, ahol még az érzelmek uralkodtak, amikor az ember még



a ragadozók hatalmával közelíthette meg a világot, korlátlan úrként léptethetett végig saját életén. Ez a fiatalkor a szabadság utolsó helyszíne, amelyet a főhősnek el kellett hagynia, mert megállíthatatlanul fölött.

A gyermeki világ utolsó állomása pedig a harsány, kaotikus, bajtársias szakközépiskola csupa fiúkból álló osztálya – a kötet talán lelegevőbb részletei kötődnek e milió leírásához. Egy hely, ahol még az is nagyszerű, ha az ember szünetben bennmaradhat az

osztályteremben, mert az tilos, és ami tilos, azt meg kell tenni. „Mert ezekben a megcsalt szünetekben, átélve jelenünk kimerevített pillanatát, mindig elfogott a szomorúság, amiért az időnk pontosan ki van mérve, könyörtelenül el fogunk ballagni, lekerül rólunk az áldás, és mindennek vége lesz.” Árulkodó részlet: áldatlanná válni a ballagással, mert a felnőttsejben mindennek vége. Minden, ami később történt, már valamiféle rabságról szól, mint a *Megálltak egyszer, bárom órákor* című elbeszélésben, melyben a lakás mint börtöncella jelenik meg, ahol hamis látszat csupán a szabadság, hiszen ez már a fojtogató fölött-világ része.

Lázadás és elfojtódás, közlési vágy és némaság, őszinteség és elhallgatás jellemzi a kötetet. Miközben a főhős már-már kínos pontossággal eseteli saját esendőségét – például egy lányhoz való közeledésében –, aközben a vallo más kimondatlan marad, a szavaknak gátat vet a lélek. Meglehető őszinteséggel szól az elbeszélő, de a szövegbeli külvilág számára mégis zárt dióként marad, ismeretlen és megfejtethetlen. De nem is megmutatkozni akar a főhős, hanem saját magát megfejtetni.

A Nirvana együtteshez való ragaszkodás is a szabaddá válás szimbóluma; nem csupán a zene, de az életforma, a dalban közvetített szemlélet is megragadja a kamaszt, hogy

rajongásában eljusson a kijelölt „kispolgári” úttól a sajátjáiig, ami az irodalomhoz vezet. A zenei költődés által az iskola „hosszúhajú” közösségéhez teljes természetességgel és őszintén tartozik a szereplő, de mégsem igazi része annak – itt is a kimondás–kimondhatatlanság dilemmája jelentkezik.

Beléphetünk gyakorlóiskolai tanterembe, ücsöröghetünk kórház folyosóján, kalauzolhat helyszínelők pontosságával bemutatott lakásban a narrátor, várhatunk buszmegállóban vagy metróauljáróban a főhóst kísérve, a „táj” csupán díszlet marad, a társadalom bemutatott képe sem köt időhöz, helyhez. A történet nem kívül folyik, hanem belül, a megszólaló lelkében, minden esemény itt nyeri el végső formáját. Nem a látható számít, hanem az, amit erről a láthatóról a hős gondol. Ezzel válik általánossá, egyén felettivé Bíró Gergely világa, korszaktól függetlenül is értelmezhetővé.

URBÁN PÉTER

(*Magyar Napló Kiadó, Budapest, 2010, 240 oldal, 1890 Ft*)

**KOVÁCS ANDRÁS FERENC:  
*Bobócöröklét***

Kérdéses, ebben az értelmezésben mennyire szerencsés a bohóc

alakját középpontba helyezni, a maszk és a maszk által elfedett arc (túlságosan is) nyilvánvalóan jelölt ellentmondása ugyanis alig hordoz valódi feszültséget, nem vár feloldást, kész van. A „bohóc ellentmondásossága” szinte kötelezően pátoszba fordul (ahogy a borító hátulról megvilágított, magába roskadt alakja is). A pátosz felvállalása azonban Kovács András Ferenc legfrissebb kötetében a legkevésbé sem problémátlan akтус, a maga őszinteségében mindössze néhány vers erejéig tárul elénk, majd azonnal vissza is vonódik.

A *Bobócöröklét* bizonyos szempontból az *Álmatlan ég* folytatása, amennyiben – ha annál érzékelhetően szerkesztettebb is – nélküli a KAF-kötetektől megszokott rigorózus kompozíciót: első ránézésre alkalmi versek, stílusimitációk és hommage-ok lazán összefűzött egymásutánja. „Ezek a versek [...] alkalmi / futamok, alkalmatlan / játszadozások” – tudatja a fülszöveg is, mintha a versek helyét már eleve a „Rögtönzések, tréfák, személyes érdekű apróságok” közt jelölné ki.

KAF „alkalmi lírája” azonban a maga címzettjeivel, alig megbo csátható katarézissal élve, afféle (félíg-meddig) fordított prozopo-

peiaként értelmezhető, a szöveg mellé rendelt fül és szem, az előre bebiztosított hallgatóság, közönség: nyilvánvaló válságtünet. Ez a fajta alkalmi líra, különösen így, köteté szervezve éppen nem „kihallgatott monológ”, és bár kétségkívül részleteti olvasóját a kihallgatás, meglesés illúziójában, azt a bevonódás ígérete, esélye nélkül teszi. A kötet első felének intim, személyes utalásokkal átszótt szövegei szükségszerűen szorítják partvonalra az olvasót: kívülálló vagyunk,



a szövegek nem nekünk szólnak, hanem valaki másnak, akit a szöveg (kitörölhetetlenül) címzettként nevez meg.

Ez az eljárás, noha a kívülálló olvasó számára kényelmetlen, jól beilleszthető a KAF-líra hagyományába: a saját hang hiányát leplező szerepjátékok vagy például az „én” megingott helyzetét az apostrophé által biztosítani kívánó attitűd után itt már egyenesen a kötet olvasójának pozíciója válik bizonytalanlanná – elsősorban a versben beszélő számára. A versek biográfiailag dokumentálható címzettjei pedig, valamint azok a valóságos szituációk, amelyekben a szövegek „elhangoznak” (születésnap köszöntő, megnyitó stb.), olyan vallomásként szituálják a versbeszédet, amelynek